

“Quem não sabe é como quem não vê” – Mulheres na música em Vidago durante a década de 1960: Os casos de Almerinda Ribeiro e Lucinda Prazeres

Maria Teresa Lacerda

Abstract

In 1863, the discovery of mineral water in Vidago motivated the exploration of this resource through tourism and water bottling. In order to welcome the tourists who came to the spa, hotel establishments organised every day varied sports and live-music events. In this article, I intend to address the memory of the presence of women artists in the music scene of Vidago during the 1960s. Through interviews with members of the community, I discovered that the collective memory of these women musicians was indistinct, and their names and paths unknown, unlike their male counterparts. The photographs of Júlio Silva's private collection triggered reminiscences of memories that led to the identification of these women and the recovery of their history.

Vidago é uma vila do concelho de Chaves (Trás-os-Montes) que, graças à descoberta das águas minerais gasificadas, em 1863, conseguiu contornar as consequências da sua pequena dimensão e isolamento, tornando-se um destino turístico (Pereira 1965). Consequentemente, verificou-se um conjunto de transformações, resultantes de um súbito crescimento e do contacto com produtos e tecnologias da modernidade que, de outro modo, teriam tardado a chegar – linha de comboio em 1910; correio, telégrafo e telefone; água canalizada; rede pública e privada de electricidade em 1935 (Pereira 2014) – não só para satisfazer as necessidades de uma elite habituada ao conforto citadino, mas também para mascarar a realidade de pobreza nos meios rurais do interior norte de Portugal.

No século XVIII, o movimento higienista foi responsável pelo interesse científico pelas propriedades termais, numa procura de conservação da saúde e prolongamento da vida, que se traduziu por uma vasta publicação de artigos, jornais, revistas. Em Portugal, as termas foram abordadas pelo escritor

Ramalho Ortigão (1944), por médicos como Albino Moreira de Sousa Baptista (1919) ou Celestino Maia (1955), e pelo engenheiro Luiz de Menezes Correa Acciaiuoli (1952), entre outros (Fig. 1).

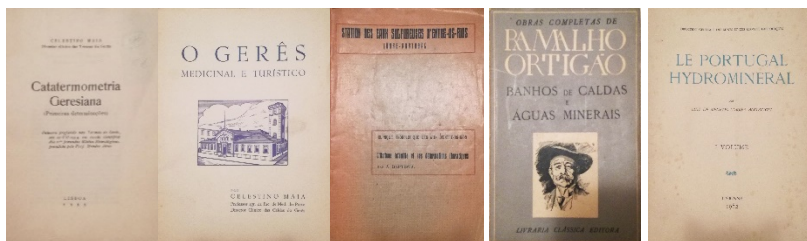


Figura 1. Livros alusivos ao termalismo da colecção particular de Maria Teresa Lacerda.

Neste contexto, os médicos prescreviam tratamentos termais que eram tidos como capazes de minimizar doenças digestivas, respiratórias, musculares e esqueléticas. As estâncias eram apetrechadas com os mais modernos equipamentos médicos e ofereciam serviços personalizados em função das necessidades de cada um, avaliadas através de consultas médicas.

A moda das termas durou até ao século XX. A alta sociedade procurava escapar temporariamente ao quotidiano urbano e gozar experiências que conciliassem bem-estar físico e mental, em cenários de natureza bucólica. Essa prática de férias em estâncias termais tornou-se “chique”, reunindo classes abastadas, burguesia comercial e industrial, intelectuais, políticos e artistas (Pereira 2014).

Na Alemanha do século XIX, a estância de Baden-Baden reunia políticos de toda a Europa e era também um dos lugares onde Brahms compunha as suas obras. As estâncias termais também foram palco de estratégias políticas que conduziram à Primeira Guerra Mundial. Na Europa do século XX, além das já referidas termas de Baden-Baden, destacavam-se Bad Homburg, na Alemanha, Vichy e Vittel, ambas em França (Pereira 2014). As linhas arquitectónicas do Palace Hotel de Vidago seguiam a estética europeia em voga, assemelhando-o a um palácio, rodeado por parques, arvoredos, lagos e fontes de água termal (Mariz 2015) (Figs. 2 e 3).

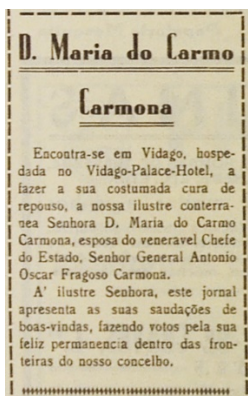


Figura 2. *Era Nova*, 1934-10-21.

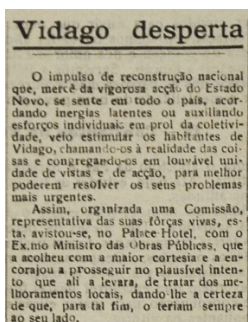


Figura 3. *O Comércio de Chaves*, 1946-09-12.

No período do Estado Novo, esse ambiente luxoso atraía a classe política portuguesa, tendo sido frequentado pelo Presidente da República Óscar Carmona e pela primeira-dama Maria do Carmo Carmona, pelo Director do Secretariado de Propaganda Nacional António Ferro, pelo Ministro das Obras-Públicas Duarte Pacheco, e pelo Ministro da Agricultura Rafael Duque. Uma vez que a censura procurava limitar a divulgação de informações acerca do local onde se encontravam certos políticos, as informações são recorrentemente sobre “ter estado” ao invés de anunciar onde se iriam deslocar ou onde se encontravam de momento. Podemos ter um vislumbre

do que era a agitação da chegada às termas, através do olhar da realizadora Amélia Borges Rodrigues, em 1936³⁷ (Figs. 4 a 6).



Figura 4. Cartaz publicitário da empresa Vidago, Melgaço & Pedras Salgadas. Ilustração de António Cruz Caldas, década de 1940.

³⁷ <http://www.cinept.ubi.pt/pt/pessoa/2143690127/Amélia+Borges+Rodrigues>. Biografia de Amélia Borges Rodrigues, produtora e realizadora. Cinema Português <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=14525&type=Video>. Vídeo Vidago e Pedras Salgadas. Cinemateca.



Figura 5. Salão de festas do Grande Hotel, década de 1960.



Figura 6. Vidago Palace, década de 1930.

Para entreter os aquistas, os hotéis tinham salas de leitura, salas de jogo, salões de baile e organizavam eventos musicais ao vivo. Os bailes eram

amplamente divulgados como parte do estilo de vida que se queria “cosmopolita”, através da propaganda elaborada pela empresa das águas, Vidago, Melgaço & Pedras Salgadas (Castro e Ducout 2011). Foi um período favorável à formação de grupos musicais amadores vidaguenses, à contratação de músicos profissionais exteriores a Vidago, às indústrias da música e das tecnologias do som, uma vez que era necessário adquirir instrumentos, partituras, rádios, discos e gira-discos, altifalantes, etc.

O propósito da música neste contexto era claramente o do entretenimento durante as actividades de lazer, quer se tratasse de música de fundo, quer de concertos, quer de música para dança. Entre a pluralidade de estilos e categorias musicais incluíam-se arranjos para banda, *chanson française*, tangos, árias de ópera, fados, música para dançar de origem norte-americana (por vezes também apelidada de “jazz” por alguns interlocutores), música clássica, e música de rancho folclórico. Tratava-se de músicas de carácter intermédio, aproximando-se ora da “música erudita” ora da “música popular”, pela escolha de obras com alargada divulgação e popularidade, associadas a transmissões radiofónicas (Castelo-Branco e Cidra 2010).

A procura de músicos por parte dos hotéis levou a que se mobilizassem talentos em famílias onde se praticava música como um modo de ocupação dos tempos livres. A possibilidade de obter rendimentos extra enquanto performer era uma forte motivação, uma vez que a população em Vidago era maioritariamente pobre.

Estas bandas todas [...] visam somente o entretenimento dos aquistas, que é ocupar as noites a seguir ao jantar. [...] As pessoas vêem o turismo termal e a música como uma fonte de riqueza, vêem que podem ganhar algumas coroas, portanto formam uns conjuntozitos. (Entrevista a Júlio Silva, 19 de Outubro de 2017)

Assim, foram criados conjuntos como a Tuna União Vidaguense, o Grupo Típico Musical Os Relaxados, a Orquestra Ragera, o Conjunto Ritmo Vidaguense, Os Plumas e Os Águias. Além destes conjuntos, havia ainda a banda filarmónica Os Orfeus e o Rancho Folclórico da Casa do Povo de Vidago – ambos sob a alçada da Casa do Povo local (Figs. 7 a 9).



Figura 7. Conjunto Ritmo. Pensão Termas.



Figura 8. Os Plumas. Pensão Termas, década de 1960.



Figura 9. Rancho da Casa do Povo de Vidago. Vidago Palace, década de 1950.

Dos agrupamentos musicais que enumerei, apenas o rancho folclórico apresenta um número equivalente de performers do género feminino e masculino. No entanto, também é o único em que os membros não se identificavam como “músicos”, por entenderem que as suas competências técnicas eram limitadas comparativamente com os elementos dos outros conjuntos – opinião essa reforçada pelos que se consideram “músicos”, que evitam admitir uma participação no rancho, ou se distanciam por completo.

Verifica-se hoje que a memória colectiva das mulheres músicas encontra-se esbatida, desconhecendo-se recorrentemente nomes e percursos – o que não se verifica no sexo oposto. Neste texto pretendo reverter um pouco esta situação, dando a conhecer o passado musical de Almerinda Ribeiro e de Lucinda Prazeres, que me foi narrado na primeira pessoa, nos meses de Fevereiro e Abril de 2019. Embora parcas, existem referências a músicos vidaguenses em jornais municipais como *O Comércio de Chaves*, *Ecos de Chaves* (Figs. 10 a 12) e *Era Nova*, no Arquivo do Sindicato dos Músicos, assim como nos livros publicados sobre Vidago. No entanto, não encontrei quaisquer registos escritos durante esse período que mencionassem estas duas mulheres.

De Vidago

Por iniciativa de um grupo de Vidaguenses constituiu-se nesta vila um «*Rancho Típico*» que se exibiu pela primeira vez no Carnaval.

Fazem parte do grupo musical Ernesto de Oliveira (violino), director, Manuel de Almeida (viola), Augusto de Oliveira (harmónica) e Carlos dos Santos (ferrinhos).

O «Rancho» é constituído por 12 raparigas e 12 rapazes, sob a vigilância de Virgínia de Oliveira, José Figueiredo de Oliveira e Armando Teixeira.

Do seu programa fazem parte alguns «viras» regionais e a Marcha-canção de Vidago, da autoria do «maestro» vidaguense Carlos Emídio Pereira.

Fazemos votos por que o «Rancho Típico» se torne um autêntico grupo folclórico, com indumentária própria, e executando músicas estritamente populares da etnografia regional.

Se subsistir, não obstante as dificuldades que muitos previam na sua formação, merecem os aplausos e coadjuvação de todos os vidaguenses bairristas. — C.

Figura 10. Notícia do *Ecoss de Chaves*, 1949-03-20.

De Vidago

No próximo domingo, dia 9, realiza-se no Salão Recreativo, junto à Estação de C. de F., um espectáculo de beneficência por amadores dramáticos desta Vila, em colaboração com a Comissão de F. e M. de Vidago e o Grupo Típico Musical «Os Relaxados».

O Grupo Dramático, depois da apresentação pelo Ex.^{mo} sr. dr. João Canavarro, levará à cena dois dramas em 1 acto, «Modélo de Virgem» e «O Escravo», e a hilariante comédia em 1 acto «Dispa essa Farpela».

Figura 11. Notícia do *Ecoss de Chaves*, 1949-01-09.

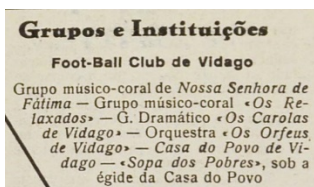


Figura 12. *Ecos de Chaves*, 1949-03-20.

Nas fotografias dos conjuntos musicais de Vidago a que tive acesso, apenas a de Os Águias apresenta um elemento do sexo feminino. A fotografia em questão (Fig. 13) pertence ao espólio do colecionador Júlio Silva, que se empenha em reunir material sobre a vila de Vidago. Procura enriquecer os conhecimentos sobre os itens que possui e, nesse sentido, colabora frequentemente com o erudito local Floripo Salvador. No entanto, nenhum dos dois sabia o nome da rapariga da fotografia – contrariamente aos restantes elementos do grupo. Informaram-me que se tratava da filha do Domingos “Carvoeiro” e irmã de Carlos Ribeiro, dirigente da Banda da Armada e Capitão da Fragata. Esta definição da mulher música em função dos familiares homens é por si só esclarecedora da invisibilidade a que está sujeita.



Figura 13. Os Águias. Pensão Termas, 1968.

Na rede de contactos que tinha formado até então ninguém me sabia dizer o nome da jovem. Assim sendo, procurei identificar os restantes elementos do conjunto. Consegui conversar com o saxofonista Francisco Oliveira, que me comunicou que a jovem era Almerinda Ribeiro e me indicou onde a poderia encontrar.

Almerinda Ribeiro é natural de Terras de Bouro. Começou a aprender música porque o pai, José Ribeiro, era mestre de banda e tinha que dar aulas a crianças e jovens. Quando o pai foi contratado para dirigir a filarmónica de Vila Verde da Raia, mudaram-se para essa freguesia do município de Chaves. Almerinda começou a frequentar aulas de acordeão com o Sr. Pereira, o maestro da banda flaviense Os Pardais. Tinha então entre dez a doze anos. Entretanto, José Ribeiro passou a dirigir Os Orfeus de Vidago, e Almerinda tocar nessa banda – embora não esteja presente em nenhuma das fotografias a que tive acesso, nem ela nem qualquer outra mulher. Posteriormente integrou o conjunto Ribeiro e Filhos, que, como o nome indica, era composto pelo pai no trompete, Almerinda no acordeão e o irmão Carlos no saxofone alto.

Quanto esse conjunto deixou de actuar, deu origem a outro com os mesmos elementos, Os Águias, aos quais se juntaram Domingos Alves na bateria e Francisco Oliveira no saxofone tenor. Tocavam arranjos de sucessos da Emissora Nacional e da Rádio Renascença elaborados por José Ribeiro, que distribuía as partituras pelos elementos do grupo. Nas pensões e hotéis faziam os chamados “turnos da noite”, música ao vivo para entreter os hóspedes após o jantar. De facto, os bailes eram a principal atracção, recordados como os momentos em que se gozava de maior liberdade de acção, dando origem aos amores de Verão.

Almerinda esteve cinco ou seis anos em “Os Águias”. Embora tal não tenha sido dito expressamente, não pude deixar de reparar que terá coincidido com o período em que se casou. A partir daí nunca mais tocou. Nas entrevistas, repetia recorrentemente: “não me lembro”, “foi há muito tempo”, ou até “o meu marido lembra-se melhor daquilo que eu tocava”. Um passado distante, como se de outra vida se tratasse. Falhava-lhe as datas, falhava-lhe o nome das músicas, restava-lhe apenas uma lembrança distante das melodias favoritas que me cantarolou timidamente. O esquecimento da comunidade espelha o esquecimento de si mesma.

Lucinda Prazeres aprendeu o solfejo com o pai, Augusto Araújo, que era um dos membros do Grupo Típico Musical Os Relaxados. Só após dominar o solfejo, por volta dos onze ou doze anos, é que passou a tocar violino. Não era

algo que a motivasse particularmente, como descreveu: “tocava muitas notas e não saía música nenhuma”. Ainda assim, fazia parte da Orquestra Ragera (Fig. 14), que actuava com regularidade no CineVidago e no Hotel Avenida – conhecido localmente como sendo o estabelecimento com os melhores bailes. Tal como Almerinda Ribeiro, também Lucinda Prazeres não figura nas fotografias do conjunto.



Figura 14. Orquestra Ragera, década de 1950.

Além do violino, cantava acompanhada pela Orquestra Ragera – o que permitia maior variedade de exibições, já que se apresentavam no CineVidago antes da exibição dos filmes e durante os intervalos. Cantava fado, o seu género musical de eleição. Nas suas palavras:

Sempre cantei. Ainda canto. São oitenta e um anos, quase oitenta e dois. Canto nos karaokes e quando há uma festa convidam-me para cantar. E dançar ainda hoje ninguém me bate! (entrevista a Lucinda Prazeres, 20 de Abril de 2019)

Considerava que se devia vestir a rigor, pelo que recorria às suas competências na costura, que adquiriu enquanto modista, para desenhar e concretizar os seus próprios vestidos para as actuações. Essa é uma prática que mantém até aos dias de hoje. Gabava-se igualmente do xale que fez e que mandou pintar, com rosas, guitarras e a inscrição “fado, património nacional”. Esta não era a única arte a que se dedicava, tendo-se estreado no grupo de teatro aos onze anos. Vangloriava-se de emocionar a audiência, com especial sucesso quando representava dramas de santas. Considerava que tinha “memória de elefante” por, na altura, conseguir recordar os papéis todos. E foi precisamente o teatro que a tornou a estrela de Vidago e arredores.

Foi-lhe pedido que actuasse num salão em Oura, no papel de florista. Lucinda elaborou a sua saia, com flores de vários tamanhos, bem como a sua blusa de seda. Enriqueceu o visual com jóias de fantasia e um tabuleiro de vender tabaco, cheio de flores. Cantou um fado, passeando-se pelo palco:

Comprai-me um raminho
Comprai-me meus senhores
Comprai-me um raminho
De tão belas flores

Assistiram ao espectáculo o pai e o maestro José Rodrigues, bem como outros elementos da banda de Loivos. Como as palmas não paravam, o maestro sugeriu-lhe que descesse as escadas para a plateia. Ao distribuir flores pela plateia entravam cinco tostões, dez tostões, vinte tostões, cinco escudos, dez escudos – o que para a época já era bastante. Quanto regressava ao palco o tabuleiro já não tinha flores, e a orquestra tocava sempre. O público apreciou de tal maneira que o espectáculo foi levado à cena novamente na semana seguinte, em outra freguesia. Este pode ser considerado o mito fundador daquela que se tornou uma estrela na dimensão circunscrita da cena musical vidaguense. Procurava emular as divas que escutava na rádio, e cujas fotografias via reproduzidas nos jornais. Tal como elas, ao actuar para uma audiência enquanto mulher era esperado que exhibisse uma figura apelativa e que posasse em palco (Gentil 2017; Frith 1996).

Depois desse evento passou com frequência a cantar fado, a sua grande paixão. Mesmo após o decréscimo do turismo termal, nunca deixou de actuar. Adaptou-se aos novos tempos pelo que agora é convidada para todas as festas vidaguenses e canta semanalmente no *karaoke* do café A Toca. Lucinda Prazeres não referiu quaisquer problemas a nível social por ser uma mulher

cantora com visibilidade pública, pelo contrário, enquanto estrela local, permanece ainda aclamada e reconhecida pela população na actualidade.

As performances destas duas mulheres eram significativamente distintas: enquanto que a de Almerinda Ribeiro pode ser entendida como “neutra”, na medida em que não se distingue da dos seus colegas homens, a de Lucinda Prazeres é marcada pela encenação da feminilidade (Gentil 2017). Ainda assim, ambas se inserem na categoria que Ellen Koskoff define como performances que confirmam e mantêm as normas sociais relativamente ao papel da mulher (Koskoff 1987). Outro aspecto em comum é terem sido intérpretes, não se dedicando à composição ou à elaboração de arranjos – estes eram elaborados pelos maestros dos conjuntos, ou, quando se tratava de fado, pelo guitarrista.

Embora tenham sido recuperados estes dois percursos, ambos ausentes nos registos escritos sobre Vidago, há ainda outros que permanecem desconhecidos. Há mulheres sem nome, como a pianista residente no Hotel Avenida ou a senhora que tocava órgão na Igreja. O abandono da prática artística, quer seja devido à falta de procura turística, quer seja em prol de uma vida doméstica mais activa, poderão ter contribuído para que estejam menos presentes na memória colectiva. Por outro lado, por não ter encontrado fotografias dessas mulheres, também vi dificultado o processo de averiguação das suas identidades. A ausência de relatos na literatura existente faz emergir a necessidade de resgate de memórias que complementem os espaços ainda hoje em branco.

Referências

- Acciaiuoli, Luiz de Menezes Correa. 1952. *Le Portugal hydromineral*, Vol. 1. Lisboa: Direction Generale des Mines et des Services Geologiques.
- Baptista, Albino Moreira de Sousa. 1919. *Station des eaux sulfureuses d'Entre-os-Rios*. Porto: Clínica Hidrológica de Águas de Entre-os-Rios.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan, e Rui Cidra. 2010. “Música Ligeira”. Em *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, coordenado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 972–75. Lisboa: Temas e Debates.
- Castro, Mário de, e Frédéric Ducout. 2011. *Vidago Palace*. Gavião: Ramiro Leão.
- Frith, Simon. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gentil, Teresa. 2017. “More than Singers: Biography, Gender and Agency in the Voices of Four Women Singer-Songwriters in Contemporary Portugal”. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Universidade Nova de Lisboa.

- Koskoff, Ellen. 1987. "Music in Inter-Gender Relations". Em *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*, 1–23. New York: Greenwood Press.
- Maia, Celestino. 1955. *Catatermometria Geresiana*. Lisboa: Tipografia da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.
- Mariz, Suse Margarida dos Reis. 2015. "Os Casos de Vidago e Pedras Salgadas". Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Universidade de Coimbra.
- Ortigão, Ramalho. 1944. *Banhos de Caldas e Águas Minerais*. Obras Completas de Ramalho Ortigão. Lisboa: Livraria Clássica.
- Pereira, Manuel Joaquim. 1965. *Cem Anos de História e Progresso de Um Povo (Vidago): 1865–1965*. Lisboa: Oficinas de São José.
- Pereira, Sérgio Manuel Rodrigues. 2014. "Vidago: De Aldeia Rural à Vila Termal (1908–1968)". Dissertação de Mestrado em Turismo, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.